



Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

9 | 2020

Dire et lire les vulnérabilités contemporaines

Les larmes d'Ulysse : portraits du « migrant » en « héros grec ».

Ulysses' Tears : Portraits of the "Migrant" as a "Greek Hero".

Claire Lechevalier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2213>

DOI : 10.4000/elfe.2213

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Claire Lechevalier, « Les larmes d'Ulysse : portraits du « migrant » en « héros grec » », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2213> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2213>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les larmes d'Ulysse : portraits du « migrant » en « héros grec ».

Ulysses' Tears : Portraits of the "Migrant" as a "Greek Hero".

Claire Lechevalier

- 1 La question des « migrants » envahit l'espace médiatique, par son urgence, son caractère massif, sa violence. Elle a fini par incarner la face sombre et tragique de la globalisation des flux dans le monde contemporain. Devenu figure, isolé ou fondu au milieu d'une foule, associé à des images désormais vécues sous le signe de la répétition, le « migrant » se voit aujourd'hui réduit à une situation dont les enjeux politiques, économiques et culturels contribuent à dissoudre son identité¹. En même temps, le regard du public, saturé d'images, s'émousse tandis que disparaît la possibilité d'une quelconque différenciation, d'une quelconque mise à distance.
- 2 Depuis plusieurs décennies déjà – on pensera notamment au spectacle fondateur d'Ariane Mnouchkine, *Le Dernier Caravansérail* (*Odyssées*), créé à la Cartoucherie en 2003 – la scène théâtrale s'est emparée de la question de la migration, non seulement pour redonner une figure, une voix, un corps individuels à des silhouettes anonymes, mais aussi pour déconstruire les stéréotypes, dessiller le regard du spectateur, le réveiller, et le rendre à sa capacité de penser comme à sa responsabilité. Art de l'espace tout autant que de l'incarnation, événement reposant sur la co-présence des acteurs et des spectateurs, le théâtre contemporain européen affirme sa capacité à penser, par la représentation, la vulnérabilité spécifique que produisent migrations, exils, ou diasporas. Le processus suscite en lui-même un questionnement : avec quelle légitimité le théâtre peut-il représenter les migrants ? avec quels acteurs ? pour quel public ? comment ne pas imposer un récit et des figures ? comment ne pas courir le risque de l'appropriation et de la dépossession ?
- 3 Il s'agira plus précisément ici de s'interroger sur l'usage récurrent, sur les scènes théâtrales contemporaines, du personnage d'Ulysse (et plus largement de *L'Odyssée* d'Homère) pour représenter la vulnérabilité, les incertitudes, la précarité du sort des migrants. On a coutume en effet d'utiliser l'expression de « complexe » ou de « syndrome d'Ulysse² » pour tenter d'analyser et de comprendre les souffrances

psychiques liées à l'expérience de l'exil forcé et de la migration. Le parcours d'Ulysse, ballotté depuis son départ de Troie pendant des années sur les eaux de la Méditerranée, les épreuves qu'il subit et les atteintes à son identité, sont alors considérés comme autant de supports aidant à penser les traumatismes liés aux déplacements et aux bouleversements vécus par les migrants. Mais qu'en est-il lorsque l'on a recours au personnage du héros grec pour les représenter ou les figurer ? La scène peut-elle jouer ce rôle de dessillement du regard ? contribue-t-elle à sortir de la « sidération », et à entrer dans la « considération », permet-elle de ne pas demeurer saisi, immobilisé par la violence de l'affect devant une souffrance spectaculaire, et peut-elle conduire au contraire à s'interroger sur cette souffrance, et à regarder ceux qui la vivent dans leur singularité et la complexité de leur situation³ ?

- 4 Si l'on observe les créations scéniques jouées depuis les années 2000, on ne peut que constater l'ampleur du phénomène à travers lequel l'épopée d'Homère se trouve convoquée dans cette perspective. Pour ne citer que quelques exemples : la pièce *On dirait l'Odyssée* proposée par la compagnie Cipango, sur un texte et une mise en scène de Yeelem Jappain, en 2016, propose de rapprocher l'histoire des migrants de « celle, si lointaine et pourtant si familière, d'Ulysse⁴ ». L'on pourrait aussi évoquer, de façon antiphrastique, le spectacle *Une autre Odyssée, Requiem pour les migrants morts en Méditerranée*, créé par Alexandros Markeas sur un texte d'Erri de Luca (*Aller simple*). Je m'interrogerai ici plus précisément sur deux créations, l'une présentée à Lyon en 2008, dans le cadre des *Nuits de Fourvière* par la Compagnie du Grabuge : *Les Larmes d'Ulysse*, dans une mise en scène de Géraldine Bénichou, l'autre, présentée en diptyque par Christiane Jatahy en 2018-2019 : *Ithaque - Notre Odyssée I* (Théâtre de l'Odéon, mars 2018) et *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II*. (La Comédie de Reims, janvier 2019-).

Ulysse et les migrants : des points de « frottement⁵ »

- 5 On ne saurait considérer ces deux spectacles comme des adaptations de *L'Odyssée*. Ils n'ont pas pour vocation d'actualiser l'œuvre d'Homère ni de superposer la fiction antique et le monde contemporain, mais s'élaborent autour de points de rencontre, thématiques ou narratifs, qu'il semble nécessaire de mettre en évidence ici, pour mieux comprendre ensuite combien ils permettent un jeu de va-et-vient, de « navette » pourrait-on dire en reprenant l'expression de Michel Vinaver, entre le texte antique et le monde contemporain⁶. Le texte de *L'Odyssée* offre en effet la puissance d'adhésion de sa narration : les différents épisodes plongent dans le merveilleux (le Cyclope, les Sirènes, Les Lotophages...), multiplient les surprises et les récits enchâssés, jouant en permanence sur le contraste des émotions. Sublimés par la puissance du chant épique, ils constituent autant de supports pour l'adhésion du lecteur / auditeur, thématisée dans le texte même à travers les pleurs d'Ulysse écoutant l'aède Démodocos conter sa propre histoire. Cette narration, qui repose sur un ordre (gouverné par l'idée du retour à Ithaque), est connue de tous, souvent jusqu'à la simplification. Elle peut donc précisément donner lieu à des torsions, des écarts, des brisures, qui diront la dislocation de l'ordre et la difficulté, lorsqu'il s'agit du parcours de migrants, à construire un enchaînement intelligible, à donner sens aux événements⁷.
- 6 Plus précisément, *L'Odyssée* propose tout d'abord un personnage, support de la représentation : à travers Ulysse, étranger qui traverse différents lieux de la Méditerranée dans un mouvement de retour incertain, il semble possible de redonner

figure à ceux qui n'en ont parfois plus, que l'on n'appréhende plus que comme des spectres ou des ombres⁸, noyés dans la masse et l'indifférenciation. Le personnage d'Ulysse permet en effet que l'on se concentre sur un individu et qu'on lui donne un nom. Bien plus, il donne à voir l'ambivalence de l'identité floutée, puisqu'il est en même temps Ulysse, le héros, et doit se faire autre, mendiant face à Eumée, voire « personne » face au Cyclope, s'il veut survivre. Il peut donc se faire le support d'une réflexion sur la « désidentification⁹ » à l'œuvre dans les parcours de migrations. Ainsi, parce qu'Ulysse affronte des épreuves, fait usage de la ruse et de la persévérance, il permet de représenter le migrant non pas sous le trait univoque d'une victime, mais dans son activité de lutte, sa capacité à agir, à s'adapter, mais aussi à rêver, à espérer. Il peut inviter à s'interroger sur les ambivalences de situations qui mêlent souffrance et « héroïsme » et aider, loin de tout fatalisme, à « reconnaître les vies ici vivantes et vécues¹⁰ ».

- 7 C'est que le texte d'Homère, bien loin de constituer une œuvre univoque, se caractérise au contraire par son ouverture et la multiplicité des questions qu'il pose. Au premier chef peut-être, pour ce qui nous intéresse ici, la problématique de l'hospitalité traverse *L'Odyssée* de part en part, et donne lieu à des expériences diverses. L'on a coutume de mettre en exergue l'île des Phéaciens, sur laquelle Nausicaa, la fille du roi Alcinoos accueille Ulysse brisé par les flots :

Étranger, qui ne sembles sans raison ni sans noblesse,
Zeus est seul à donner aux hommes le bonheur,
aux nobles et aux gens de peu, selon son gré.
Mais, maintenant que tu es arrivé dans notre terre,
tu ne seras privé ni d'habits, ni d'aucune chose
qu'il convienne d'offrir aux misérables suppliants¹¹.

- 8 Le geste d'Alcinoos, recevant avec les honneurs le naufragé, représente le modèle d'une hospitalité conçue comme devoir sacré et comme rite (le bain, le don de vêtements, le repas, le lit), selon un principe de don-contre-don (l'hôte accueilli raconte son histoire et promet d'accueillir lui-même en retour) qui garantit la réversibilité de l'échange. Mais ce principe d'hospitalité connaît bien des défaillances ou des perversions dans l'œuvre (Circé transforme ses hôtes en animaux, Polyphème les dévore...), et permet précisément, au cœur du poème, de s'interroger sur ce qui caractérise l'humain, ce qui le distingue du non-humain. L'œuvre ne propose donc pas un modèle mais un support de réflexion, comme le rappelle Barbara Cassin, pour qui *L'Odyssée* ne raconte pas tant le retour d'Ulysse vers sa patrie et « ses racines » (auquel cas l'on pourrait effectivement s'interroger sur la pertinence de ce support pour qui veut représenter les épreuves des migrants, fuyant leur pays d'origine pour gagner l'ailleurs et l'inconnu) qu'elle ne propose la représentation d'un monde où « l'on n'"est" jamais "là", chez soi » : Ulysse, enfin arrivé à Ithaque, n'y reste pas davantage qu'ailleurs, mais il doit à nouveau repartir, « tendu vers l'extrême ailleurs, au bout du monde¹² ».

Des voix et des parcours mêlés

- 9 Les deux spectacles ici observés ont en commun de puiser dans ce riche matériau, mais ils relèvent de projets très différents. Géraldine Bénichou, qui met en scène *Les Larmes d'Ulysse* en 2008, poursuit avec Sylvain Bolle-Reddat ce que l'on pourrait considérer comme un compagnonnage avec le théâtre et le mythe antique (notamment en 2008, *Le Cri d'Antigone*, en 2012, *Ulysse et moi*, et en 2013, *L'Assemblée des femmes*). Les créations de

la Compagnie du Grabuge s'élaborent en effet « à la croisée de récits fondateurs et d'écritures contemporaines¹³ ». Les débats démocratiques et la présence massive du chœur à l'œuvre dans le théâtre grec, comme la puissance des récits mythologiques sur lesquels il repose, sont mis en dialogue « avec les citoyens, à la recherche d'un art résolument engagé dans une rencontre avec la diversité des réalités sociales et culturelles d'aujourd'hui¹⁴ ». Ainsi Géraldine Bénichou a-t-elle construit le projet autour de *L'Odyssée* à travers des rencontres (les « Passerelles ») organisées dans des lieux à vocation sociale, qui ont donné lieu à des ateliers de lecture en commun. Les participants ont été invités à composer le chœur des habitants mêlé aux spectateurs lors du spectacle lui-même. En parallèle, le projet des *Larmes d'Ulysse* s'est élaboré à partir d'échanges, hors du théâtre, avec des « hommes et des femmes ayant fait l'expérience de l'exil¹⁵ », dont les artistes de la Compagnie ont recueilli les récits. Ils sont partis du Congo Brazzaville, d'Angola, d'Algérie ou de Géorgie, et leurs récits évoquent la pluralité de leurs parcours de vie, les situations inextricables dans les pays de départs, les voyages à pied, dans des containers ou en bateau, l'arrivée en France, parfois à la gare de Perrache, la question du visa, la peur et la complexité des procédures. Ils sont autant d'« Ulysse modernes », seuls, errants ou perdus, que le spectacle aura pour but d'inviter à reconsidérer, à regarder différemment. Pour cela, Géraldine Bénichou et Sylvain Bolle-Reddat écrivent leurs histoires, à la troisième personne ; ils construisent des voix et dessinent des identités, dans un travail commun qui s'élabore en continuité avec le rythme de la parole et son émotion¹⁶ et qui viendra se mêler au texte d'Homère.

- 10 Christiane Jatahy a aussi conçu son diptyque *Ithaque - Notre Odyssée I* et *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II* à partir des récits de migrants. Née à Rio de Janeiro, actuellement artiste associée au Cent-Quatre, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles et à l'Odéon, elle construit depuis plusieurs années un dialogue avec des œuvres classiques (*Mademoiselle Julie*, de Strindberg [*Julia*, joué à Paris au Cent-Quatre en 2012], *Les Trois sœurs* de Tchekhov [*What if they went to Moscow ?*, Théâtre national de la Colline, 2014-2015], *Macbeth* [*La Forêt qui marche / The Walking Forest*, 2016], et plus récemment *La Règle du jeu*, [le film de Renoir, à l'invitation de la Comédie-Française]). Présentant *Ithaque - Notre Odyssée I*, elle explique que l'intention de créer ce spectacle « vient d'abord d'une envie de parler du monde d'aujourd'hui, de penser comment les choses sont en train de changer dans ce mouvement continu¹⁷ ». Le spectacle mêle donc la question des migrants avec celle de la situation politique au Brésil, mais aussi celle de l'omniprésence de la guerre dans le monde. Dans une première phase de recherche ont été utilisés des entretiens qui avaient été réalisés avec trois réfugiés (Kais Razouk, Nazeeh Alsahouny et Godrat Arai) dans le cadre d'un précédent projet : *Moving People*. Elle leur avait demandé de « raconter en détail leurs périples pour arriver en Europe. Ces témoignages, précise-t-elle, ont constitué une partie importante de la construction dramaturgique¹⁸ ». Pour le second spectacle, *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II*, Christiane Jatahy est partie à la rencontre de ceux qu'elle considère comme des Ulysse et des Pénélope d'aujourd'hui. En Palestine, dans les camps de réfugiés du Liban et en Grèce, à Johannesburg ou dans la forêt amazonienne brésilienne, elle a alors filmé le récit de vie de ces comédiens, qui racontent eux aussi la guerre, l'absence d'identité (« je n'existe pas »), l'impossibilité de retrouver leur pays ou de trouver un lieu où se sentir chez soi (« je me sens au milieu de nulle part. Je suis un étranger »). Comme le spectacle de Géraldine Bénichou, ceux de Christiane Jatahy restituent la pluralité des

langues, la multiplicité des pays d'origine, l'universalité en même temps que la diversité de ces situations de vulnérabilité.

- 11 Le tressage des voix n'obéit cependant pas au même principe dans chacun des deux, ou plutôt des trois spectacles. Pour *Les Larmes d'Ulysse*, la Compagnie du Grabuge a choisi de se concentrer, après une reprise des premiers vers de l'œuvre, sur les chants V à IX, de l'île de Calypso au départ de chez les Phéaciens. Les épisodes sont choisis parce qu'ils permettent de figurer non pas la question du retour, mais celle des épreuves de l'errance et de l'exil (les larmes chez Calypso, les violences de la tempête et le naufrage...) et les ambivalences de l'hospitalité (l'accueil parfois acerbe chez les Phéaciens). Géraldine Bénichou et Sylvain Bolle Reddat ont eu recours à la traduction de Philippe Jaccottet, support d'une réécriture. Le texte constitue un point de départ sur lequel viennent se greffer les récits recueillis. Le vers d'Homère, traduit par Jaccottet, s'ouvre et libère un imaginaire qui rejoint alors le contemporain. Ainsi le spectacle commence-t-il avec une réécriture des premiers vers du chant I de *L'Odyssée*. Le début du vers 49, « l'infortuné » déclenche le basculement dans l'évocation des situations douloureuses vécues par les migrants :

L'infortuné, en fait, il a quitté son pays, obligé, forcé, pas un voyage...

– Homme de la terre jamais vaincu, il a pleuré pour ses enfants, il a pleuré pour sa femme, il a pleuré pour son peuple. Il ne sait pas s'il a pleuré pour lui. Il marchait dans des villes inconnues sous une chaleur épouvantable, et il chialait. Il a senti la haine, la vraie.

– Images dans la tête, la tête pas en paix, voyage obligé, forcé, pas terminé

– C'est dur de partir sans passeport. Il ne pourra pas revenir. Il a perdu sa patrie...

- 12 Le contact entre l'antique et le contemporain, entre le mythe et le réel, peut parfois naître de l'espace poétique même, comme cela se produit dans ce temps de l'attente qui voit Ulysse perdu au milieu de la Méditerranée, ouvrant un moment qui peut faire naître le rêve et surgir ici d'autres récits. Au v. 290 du chant V, le vers « Mais il aura encore son poids d'ennui » s'interrompt pour qu'émerge un autre récit, celui du voyage d'un jeune algérien et du rêve prémonitoire qui lui avait été rapporté, avant son départ : « Un matin, un vieux mécanicien [...] lui dit qu'il l'a vu en rêve. Il flottait sur les eaux, il nageait en pleine mer, peut-être qu'il galérait en eaux profondes... ». Une mer se substitue à l'autre, le récit d'un rêve à celui de l'épopée, jusqu'à fusionner dans un même spectacle. Progressivement, au long du spectacle, le tressage des voix se fait plus dense. Sur la scène du théâtre antique de Fourvière, les auteurs des récits se mêlent aux acteurs professionnels. Peu à peu, ils font entendre leur propre voix, donnent à voir leurs visages et leurs corps debout face au public assis dans l'amphithéâtre. Ils exposent directement leur histoire, dans une frontalité affirmée qui est aussi une façon, pour reprendre les mots de Maurice Blanchot à propos du témoignage de Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, de « faire droit » à la parole, « faire droit » au regard¹⁹.

- 13 Pour *Ithaque - Notre Odyssée I*, en revanche, Christiane Jatahy a concentré l'action et le regard sur deux espaces, qui séparent le public en deux groupes et organisent deux points de vue, séparés par de grands rideaux de fils. L'un représente Ithaque, où évoluent Pénélope et les prétendants (ou plutôt trois actrices jouant trois Pénélope et trois prétendants) ; l'autre représente « le chemin vers Ithaque » et plus précisément, ici, l'île de Calypso (et le spectateur voit évoluer trois Ulysse et trois Calypso). Du texte d'Homère, il ne reste que des bribes, mêlées à des souvenirs de ses réécritures (*Heureux Ulysse*, d'Eyvind Johnson [1950], *L'Odyssée de Pénélope*, de Margaret Atwood [2005]) qui font signe vers l'intime et les relations individuelles. L'action se charge

progressivement d'impatience, puis de violence ; elle est à plusieurs reprises interrompue par les textes réels des réfugiés lus par les comédiens. Ils évoquent la douleur des départs, des maisons abandonnées, des routes traversées, mais aussi celle de l'absence d'hospitalité, des portes fermées, du seul verre d'eau accordé. C'est donc un monde en guerre que représente Christiane Jatahy, à travers cette division, cette déchirure de sujets qui ne peuvent vivre qu'entre-deux, entre deux langues, entre deux terres, entre deux vies, à travers aussi la difficile problématique de la traversée de frontières multiples, et la difficulté ou l'impossibilité d'habiter l'espace. Peu à peu, l'eau, précisément, envahit le plateau et les deux espaces se réunissent, lorsque Ulysse arrive enfin à Ithaque, bientôt submergée par la violence et le chaos, dans un naufrage qui est clairement donné à penser comme collectif.

- 14 *Le Présent qui déborde* - *Notre Odyssée II* inverse le processus : cette fois la fiction homérique n'est plus première mais elle s'insère dans le documentaire. Les réfugiés rencontrés ont été invités à interpréter des textes qui mêlent *L'Odyssée* et leurs propres histoires. Le film, projeté sur l'écran devant les spectateurs, donne à voir ces acteurs qui parfois lisent et jouent le banquet chez les Phéaciens, la rencontre de Circé, l'arrivée aux Enfers, parfois racontent leur propre parcours. Ils sont relayés par d'autres acteurs dans la salle et par Christiane Jatahy elle-même, qui leur répondent puis évoquent eux aussi les circonstances de leurs exils. Les images projetées sur l'écran se superposent aux corps des acteurs dans la scène ; les voix se mêlent pour rendre la présence plus intense et plus proche des spectateurs.
- 15 Ainsi, dans ces différents spectacles le texte d'Homère ne se trouve pas représenté, pourrait-on dire, pour lui-même, mais dans sa capacité à entrer en dialogue avec des situations présentes. Bien plus, il sert de point de passage, de lieu commun dont peuvent s'emparer acteurs professionnels et réfugiés pour déployer des expériences contemporaines de l'exil. Rejoignant la polyvalence du mythe dont ils sont issus, Ulysse, Calypso, Pénélope, Alcinoos ou Circé, la tempête ou le massacre des prétendants constituent autant de déclencheurs destinés à rendre possibles des représentations multiples. Ils ne sont parfois que des noms usés (« Tu ne vas pas rester Pénélope ? », s'inquiète le père d'une comédienne syrienne dans *Le Présent qui déborde*). Ils permettent, semble-t-il, que se crée un partage, manifestement rendu sensible par la récurrence des mots : « Je suis Ulysse » donnés à prononcer à l'ensemble des participants qui préparent le spectacle de Géraldine Bénichou, affirmés avec force par chacun des acteurs réfugiés dans le film de Christiane Jatahy. Pourtant, ce « partage des voix²⁰ », d'Homère aux migrants, aux acteurs et aux spectateurs, peut parfois apparaître plus ambivalent qu'il ne le semblait au départ.

La scène comme question

- 16 Représenter un spectacle inspiré de *L'Odyssée* sur la scène contemporaine, c'est inviter à partager une mémoire commune, issue des lectures et des contes de l'enfance, renforcée par la tradition scolaire et réactivée par les multiples réécritures et adaptations transmises par la tradition. Ainsi les spectateurs contemporains revivent-ils peut-être ce qui constitue selon Judith Schlanger un désir profond de l'auditeur puis du lecteur d'Homère : « retrouver une facette d'un fonds commun qui n'est jamais tout à fait objectivé, jamais vraiment présent, mais dont l'idée et les grandes lignes lui sont familières²¹ ». Ils peuvent éprouver le plaisir de convoquer ce « fonds commun » et de

s'y replonger, voire de partager une mémoire collective et de s'inscrire dans une communauté. L'émotion suscitée par les créations ici observées doit beaucoup à ce plaisir du jeu avec la mémoire. S'y ajoute la beauté de représentations qui jouent puissamment sur la dimension spectaculaire. Ainsi de la multiplicité des registres de l'épopée réinventée dans *Les Larmes d'Ulysse*, qui fait se côtoyer humour parodique de dieux d'opérette sur l'Olympe, jeu décalé de Nausicaa, âpreté des rivalités chez Alcinoos et, dans la scène de préparation du radeau chez Calypso, enchantement de la choralité, entre déploiement des paroles répétées, pureté du chant, douceur de l'accompagnement de guitare et du sifflement du musicien. Le spectateur se trouve emporté, voire bouleversé dans une émotion qui mêle la beauté du spectacle et l'empathie face aux souffrances qui lui sont exposées. Il est invité, ici à travers l'émotion et les récits mêlés, à s'éprouver comme partie prenante d'une communauté, par-delà les différences et les inégalités.

- 17 Ainsi aussi du dispositif, très différent, mis en œuvre dans *Le Présent qui déborde* : le banquet chez les Phéaciens, qui se joue sur l'écran, au Moyen-Orient ou en Afrique du Sud, déborde dans la salle lorsque les musiciens et les acteurs assis parmi le public se lèvent et se mettent à chanter, puis à danser, comme dans un souvenir du chœur grec. Ils invitent le public à faire de même, dans un mouvement qui se fait transe et vise à susciter une émotion collective. La performance a pour but d'entraîner le spectateur, de faire disparaître les frontières entre la fiction et le réel, entre l'écran et la salle, entre les réfugiés et les spectateurs, pour faire éprouver à ces derniers combien, dans le présent, ils peuvent transcender les distances et faire communauté. Mais s'ils participent à la performance, s'ils font public, font-ils pour autant véritablement communauté ? Que partagent-ils lorsqu'à la fin du spectacle, invités par Christiane Jatahy, ils frappent de leurs doigts sur leurs paumes pour reproduire dans un geste commun le bruit des gouttes de pluie projetées sur l'écran ? L'on voit que se manifeste ici ce que l'on pourrait considérer comme les ambivalences de la culture : en recourant au personnage d'Ulysse, connu de tous, pour construire un territoire commun, le support d'un partage, l'on recourt aussi à un imaginaire connu, voire patrimonial, qui risque de rabattre en quelque sorte une réalité mouvante, incertaine, dérangeante, sur une figure consensuelle, même si complexe. Le spectateur, invité à s'identifier à Ulysse (« je suis Ulysse »), peut aussi être conduit à « inscrire cette cause des migrants dans [son] propre récit²² », et à dissoudre le dissemblable dans l'exaltation du semblable. « [...] Réfugié, [...] chacun de nous l'a été d'une manière ou d'une autre. Au Brésil, tout le monde vient d'ailleurs », explique Thomas Walgrave, principal collaborateur de Christiane Jatahy. Le partage, quelque jubilatoire qu'il puisse se faire, pourrait alors être appréhendé comme illusoire, reposant sur le fantasme d'une identité commune, l'utopie d'un monde réconcilié.
- 18 Peut-être les deux/trois spectacles travaillent-ils précisément, tout en n'échappant pas à cet écueil, à le contourner, ou plutôt à le diffracter, comme pour éviter toute fascination, toute fixité du regard et des situations. « Pourquoi faut-il toujours que je raconte mon histoire ? », demande l'un des comédiens iraniens dans *Le Présent qui déborde*, comme pour inciter le spectateur à s'interroger sur la répétition d'une situation, en même temps que sur l'utilité d'un récit qui pourrait perdre son efficacité pour avoir trop souvent été répété. Or, si la scène peut déployer la puissance émotionnelle de *L'Odyssée*, elle peut aussi se faire question par son fonctionnement même. Les spectacles semblent ainsi avoir pour but d'éviter tout confort d'écoute ou

toute dimension consolatoire ou réparatrice de la fiction. Tout en maintenant la cohérence et le plaisir de la narration, Géraldine Bénichou démultiplie les brisures du récit et introduit des surprises au sein du texte même, faisant se côtoyer les expressions les plus connues, les plus rituelles de l'œuvre (« Ulysse l'industriel... ») avec les évocations dures et concrètes des réalités contemporaines (« lui, il a donné huit mille dollars au passeur pour fuir la Géorgie » ; « il mange ; il grossit ; il a peur... peur concrète de la police... comme s'il avait fait une connerie... comme s'il avait commis un crime »), jusqu'à interrompre la narration pour interpeller le spectateur : « Ce qui se passe n'est pas tolérable. N'en êtes-vous pas indignés ? » Lors du récit de l'arrivée chez Alcinoos, le dialogue entre l'antique et le contemporain se fait plus resserré, et le plaisir du conte frustré : du banquet d'accueil ne subsiste ici qu'une situation particulièrement tendue, une rivalité acérée entre les Phéaciens et celui qu'ils accueillent, une hospitalité ambivalente qui fait resurgir le réel, génère le malaise et entrave toute possibilité de bercement tranquille dans le merveilleux.

- 19 Ce n'est donc pas tant un partage qu'une relation et une porosité des frontières qu'il s'agit alors ici peut-être de faire ressentir : « Nous sommes tous ensemble sur le même bateau, explique Christiane Jatahy en présentant *Ithaque, notre Odyssée*. Il n'y a plus de séparation entre la scène et la salle, entre ceux qui vivent et ceux qui voient²³ ». Mais si le spectacle joue de cette progressive confusion des espaces et des points de vue, c'est peut-être dans *Le Présent qui déborde* que le dépassement des frontières se trouve véritablement expérimenté. Le film fait se côtoyer, on l'a vu, des parcours divers de migration, donnant à voir un kaléidoscope d'individualités. Autant de comédiens sur l'écran, qui sont autant d'Ulysse et de Pénélope. Autant de comédiens aussi dans la salle, « tous les Ulysse et toutes les Pénélope possibles²⁴ ». Mais sont-ils des personnages, eux qui n'entrent jamais sur la scène à proprement parler, et restent assis, ou debout, parmi les gradins, au milieu des spectateurs ? Le migrant, ici représenté, peut-il même être considéré comme un personnage ? Le spectateur, invité à danser avec lui, est-il encore spectateur ? C'est précisément la question de sa place et de sa relation à ce qu'il voit qui se trouve finalement interrogée : à quel titre puis-je me lever ? dire « je suis Ulysse » ? puis-je former un « nous » avec « eux » ? quelle est ma place ? quel est mon rôle ici ? On le voit, la scène nous invite non pas seulement à regarder, à observer ce que nous ne voudrions parfois pas voir, mais aussi à nous interroger sur notre regard, sur les relations que nous pouvons établir, sur notre responsabilité. C'est par les multiples enjeux de la représentation scénique qu'Ulysse, symbole culturel, support d'une cristallisation contemporaine, disparaît alors en quelque sorte en tant que personnage, pour devenir question.
- 20 Si *L'Odyssée*, lieu commun de l'enfance et de la mémoire, peut être convoquée comme territoire propice à représenter les souffrances et les complexités des parcours des migrants, le personnage d'Ulysse permet, on l'a vu, d'individualiser ces derniers, et de les considérer comme des êtres capables de lutter, par-delà leur vulnérabilité. La scène théâtrale, parce qu'elle est incarnation, déroulement dans le temps, relation au spectateur, peut offrir pour cela un espace de jeu singulier qui favorise la confrontation au réel. En ce que, à travers l'imaginaire odysseïen, elle engage le spectateur à participer à un moment commun, à s'interroger sur son propre regard et à mettre en jeu ses propres représentations, elle peut se faire en quelque sorte espace transitionnel, qui aide à représenter le non représenté, à penser l'impensé, mais aussi à confronter fantasmes et réalité.

NOTES

1. Voir à ce sujet l'analyse très claire de Michel Agier dans les premières pages de son ouvrage, *Les Migrants et nous*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
2. Voir Joseba Achotegui, *The Ulysses Syndrome : The immigrant Syndrome with Chronic and Multiple Stress*, Ediciones El Mundo de la Mente, 2014 (Titre original : *Emigrar en el siglo XXI : estrés y duelo migratorio en el mundo de hoy – Síndrome de Ulises*, Ediciones El Mundo de la Mente, 2009).
3. Voir Marielle Macé, *Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017*, Paris, Verdier, 2017.
4. Présentation du spectacle sur le site de la Compagnie Cipango : <http://compagnie-cipango.com/on-dirait-lodysee/> (consulté le 7 avril 2020).
5. Je reprends ici un terme fréquemment utilisé par Michel Vinaver pour décrire ses procédés d'écriture, notamment lorsqu'il s'agit de la relation à l'antique (voir par exemple « *Iphigénie Hôtel*. Entretien avec Michel Vinaver », *Théâtre/Public*, n° 15, mars 1977, p. 26).
6. Voir Michel Vinaver, « La Navette mythique », dans *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1998, t. II, p. 70.
7. Voir Michel Vinaver : « Ce dont s'est toujours occupé le théâtre, c'est la menace de dislocation d'un ordre. L'ordre du monde, la place de l'homme dans ce monde, la conduite à y tenir. Tout cela est fondé sur quelques certitudes : un ordre existe ou peut exister, les causes produisent des effets, cet enchaînement est intelligible, les événements font sens, entre le futur et le passé, l'instant présent fait jonction. Aujourd'hui, ce soubassement fait défaut » (« Théâtre et champ du travail », Entretien avec Jean-François Marchandise, dans *Écrits sur le théâtre*, op. cit., t. II, p. 220).
8. La métaphore est omniprésente dans les essais contemporains. Voir Marielle Macé, *Sidérer, considérer*, op. cit., p. 22 notamment, ou Georges Didi-Huberman et Niki Giannari, *Passer, quoiqu'il en coûte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017, p. 13 notamment.
9. Michel Agier, *Les Migrants et nous*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 33.
10. Marielle Macé, *Sidérer, considérer*, op. cit., p. 47.
11. Homère, *L'Odyssée*, traduction de Philippe Jaccottet [1955], Paris, La Découverte, 1982, chant VI, v. 187-193.
12. Barbara Cassin, *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?*, Paris, Autrement, 2013, p. 131-132.
13. Site de la Compagnie du Grabuge, <https://www.theatredugrabuge.com/compagnie.php> (consulté le 7 avril 2020).
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*
16. L'ensemble du processus de création peut être appréhendé à travers le très riche documentaire sur le spectacle réalisé par la Compagnie du Grabuge, <https://www.youtube.com/watch?v=QnpuQGx0hn8> (consulté le 7 avril 2020).
17. Entretien avec Christiane Jatahy, Dossier de presse du Spectacle, *Ithaque - Notre Odyssée*, 2018, p. 6.
18. *Ibid.*, p. 7.
19. Maurice Blanchot, « L'Espèce humaine » (1962), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 199.
20. J'emprunte l'expression à Jean-Luc Nancy, *Le Partage des voix*, Paris, Galilée, 1982.
21. Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Paris, Verdier, 2008, p. 28.
22. Michel Agier, *Les Migrants et nous*, op. cit., p. 18. L'auteur ajoute que « l'identification du "nous" aux migrants a pour limite le piège identitaire et la difficulté d'accepter la déception de tous les désirs d'identité projetés sur l'autre » (*ibid.*, p. 20).
23. Christiane Jatahy, « Rester, partir, revenir, traverser », Programme de salle du spectacle *Ithaque, Notre Odyssée*, 2018, p. 2.
24. Entretien avec Christiane Jatahy, programme du spectacle au Festival d'Avignon, juillet 2019.

RÉSUMÉS

Il s'agit de s'interroger ici sur l'usage récurrent, sur les scènes théâtrales contemporaines, du personnage d'Ulysse (et plus largement de *L'Odyssée* d'Homère), pour représenter la vulnérabilité, les incertitudes, la précarité du sort des migrants. On a coutume d'utiliser l'expression de « complexe » ou de « syndrome » d'Ulysse pour tenter d'analyser et de comprendre les traumatismes liés à l'expérience de l'exil forcé et de la « migration ». Mais qu'en est-il lorsque l'on utilise le héros grec pour représenter ou figurer le migrant ? Si le personnage peut offrir un support, qui permet effectivement de donner figure, de proposer une relation et un partage du commun, il impose peut-être aussi le confort d'une représentation héroïque consensuelle. La scène théâtrale, ici observée à travers deux spectacles récemment représentés en France (*Les Larmes d'Ulysse*, mis en scène par Géraldine Bénichou et le Théâtre du Grabuge, *Ithaque - Notre Odyssée I*, et *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II*, mis en scène par Christiane Jatahy) peut alors se faire le lieu d'une interrogation sur ces ambivalences.

The focus here will be the recurrent use, on the contemporary stage, of the character of Ulysses (and more generally of Homer's *Odyssey*) to represent the vulnerability, the uncertain and precarious fate of the migrants. The expression « complex » or « syndrome » of Ulysses is commonly used in attempts to analyse and understand the traumas associated with forced exile and migration. But why use the Greek hero to represent or symbolize the migrant ? Even though the character may supply a framework effectively allowing to give form, to suggest a relation, a sharing of common features, perhaps it also entails the comfort of consensual heroic representation. The theatrical stage, here observed through two productions recently performed in France (*Les Larmes d'Ulysse*, directed by Géraldine Bénichou and le Théâtre du Grabuge, *Ithaque - Notre Odyssée I*, and *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II*, directed by Christiane Jatahy) may then become the right place for questioning these ambivalences.

INDEX

Mots-clés : Ulysse, Odyssée, migrants, scène contemporaine

Keywords : Ulysses, Odyssey, migrants, contemporary stage

AUTEURS

CLAIRE LECHEVALIER

Claire Lechevalier est professeure de littérature comparée à l'Université de Caen Normandie. Depuis sa thèse, *L'Invention d'une origine : traduire le Prométhée enchaîné d'Eschyle de Lefranc de Pompignan à Mazon* (Champion, 2007), ses travaux portent sur l'histoire des usages de l'antique du XVIII^e siècle à aujourd'hui (interprétations, traductions, mises en scène, réécritures), et sur l'expérience spectatrice. Elle a récemment publié *Actualité des tragédies grecques entre France et Allemagne : la tentation mélancolique* (Garnier, 2019) et co-dirigé, avec Sylvie Loignon, *Monstruosités contemporaines* (Elseneur, 30, 2015), et avec Fabien Cavaillé, *Récits de spectateurs : Raconter le spectacle, modéliser l'expérience (XVII^e-XX^e siècles)* (Presses Universitaires de Rennes, 2018).